Chapitre 1

À propos de la littérature et de l'inanité de la critique

George Perec confia un jour : « J'ai été longtemps persuadé que je n'arriverais pas à être un écrivain parce que je préférais Agatha Christie à Faulkner, Jules Verne à Martin du Gard, Gaston Leroux à Saint-Exupéry et Luc Bradfer à Virgile. Dans mon idée, un écrivain devait au moins avoir lu Élie Faure, Hegel, Wittgenstein, Lukacs, et le *Laokoon* de Lessing. Et quand je lisais, par exemple, une interview de Durrel où il expliquait que *Le Quatuor d'Alexandrie* était une transcription romanesque des théories d'Einstein, cela me flanquait une sacrée pétoche. »

En dépit de ses goûts littéraires – ou peut-être à cause d'eux – Georges Perec demeurera l'un des plus grands écrivains français du XX^e^ siècle. Il y a fort à parier que, dans quelques dizaines d'années, son nom scintillera à côté de celui de l'auteur qu'il admira… l'étonnant Raymond Roussel[1] (Paris, 1877-Palerme, 1933). Et le plus drôle de l'affaire, c'est que cette renommée, il ne la devra pas aux critiques littéraires lui ayant décerné le prix Médicis sans comprendre ce qu'était l'ouvrage qu'ils récompensaient. Autant le dire nettement, la critique n'a strictement rien compris à *La Vie mode d'emploi* ; pas plus qu'à *La Disparition*, d'ailleurs.

1. Écrivain milliardaire, il fut longtemps classifié « fou littéraire ».

Sur l'œuvre de Perec, comme sur celle de Roussel, tout semble avoir été écrit, été dit. Et pourtant ! Si pour Rouletabille, le célèbre héros de Gaston Leroux, « le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat », pour les exégètes le labyrinthe perecquien garde tout son mystère et l'univers roussellien tous ses secrets. Ce n'est pas faute d'avoir essayé d'y pénétrer par effraction au moyen de la clé, considérée apte à forcer toutes les serrures de l'art : l'explication psychanalytique érigée en système universel. Mais rassurez-vous, les spéléologues de la libido ont encore de beaux jours devant eux ! La mode possède, parfois, des exigences, même en littérature, que la raison ne saurait annihiler. Plus récemment, mais mode technologique oblige, l'œuvre de Georges Perec fut livrée en pâture aux informaticiens. Sans doute pensait-on que, puisqu'elle avait résisté aux efforts de « l'ordinateur neurophile », plus communément appelé le cerveau, elle se laisserait déflorer par les *bits* électroniques. Néanmoins, l'hymen, si l'on m'autorise cette métaphore, a résisté.

Georges Perec et son ami Harry Mathews partageaient cette opinion et l'on peut lire dans leur texte – *Roussel et Venise. Esquisse d'une géographie mélancolique* – le fragment de note suivant : « D'ici quelques années, la totalité du corpus roussellien aura été mis sur fiches et traité selon des méthodes d'analyse statistique d'auto-corrélation et de corrélation croisée qui permettront de repérer systématiquement l'ensemble des variations significatives affectant le vocabulaire, la syntaxe, la métrique et même la sémantique (fréquence des bi-mots, associations obligées, etc). C'est du moins ce qu'affirme le professeur Vance DeGregorio qui est responsable de ce projet à l'Institute for Advanced Research de Parnell. Les résultats d'une telle analyse apporteront sans doute des confirmations éclairantes sur ce que l'on sait déjà. Il est douteux qu'ils permettent d'apprendre quoi que ce soit sur ce que Roussel lui-même n'a pas voulu laisser entrevoir. Le goût des devinettes, bien qu'également insuffisant par lui-même, est, en l'occurrence, un meilleur outil que le plus puissant des ordinateurs[2]. »

2. Texte publié dans le numéro de *L'Arc* (1990) consacré à Raymond Roussel.

En constatant la pauvreté des travaux consacrés à Roussel et Perec, leur vacuité, il faut croire, effectivement, que la clé utilisée est bien mal adaptée. Perec avait d'ailleurs prévenu ses futurs exégètes au sein même de *La Vie mode d'emploi*. Cet avertissement est formulé aux pages 417 et suivantes. Évoquant les difficultés éprouvées par Bartlebooth à recomposer les puzzles découpés par Winckler, il explique que l'amateur de puzzles croit pouvoir ériger en système la technique consistant à débuter ses reconstitutions par les bords[3]. Cette habitude, une fois ancrée, se révéla être un sérieux handicap parce que, soigneusement mûrie, et utilisée en guise d'appât par le diabolique fabricant. Winckler, rompant avec cette pratique, multiplie les trompe-l'œil, les pièges les plus subtils, ce qui a pour résultat de plonger Bartlebooth dans un profond désarroi. Georges Perec précise – ce qui s'applique aussi bien aux puzzles qu'à la littérature : « Les méthodes les plus rigoureuses, la mise sur fiches des sept cent cinquante pièces, l'emploi d'ordinateurs, n'auraient en l'occurrence, pas servi à grand-chose. »

Le fait d'indiquer que Bartlebooth « débutait ses reconstitutions par les bords » livre au lecteur cultivé un renseignement précieux quant aux intentions de Georges Perec. Ne s'agissait-il pas d'évoquer *l'art de la bordure*, encore désigné sous le nom d'*art du grimoire*, dont les règles furent exposées longuement par un étrange érudit, du XIX^e^ siècle, Claude-Sosthène Grasset, dit Grasset d'Orcet[4] ? Le terme « grimoire » ne doit

3. Ces bords ou bordures sonnent agréablement aux oreilles des lecteurs de Grasset d'Orcet, comme à ceux de Raymond Roussel, et par suite de Perec ; ce dernier s'étant nourri des travaux du premier. Ainsi que le démontre une « coquille » volontaire glissée dans l'index de *La Vie mode d'emploi*. On y lit dans le récapitulatif des rues de Paris « rue Dorcet ». Or, il n'existe aucune rue de ce nom dans la capitale. En revanche, il y a une rue *Darcet*, sise dans le XVII^e^ arrondissement, et c'est bien cette dernière rue qui est mentionnée à la page 496 de *La Vie mode d'emploi* ! Cette « coquille » typographique est destinée à attirer l'attention des quelques lecteurs, susceptibles d'en comprendre la raison, sur le nom d'Orcet.

4. Le nom de Grasset d'Orcet, ainsi que ses travaux, rappelons-le, sont cités dans les deux livres d'hermétisme précités.

pas être pris au sens de « livre de sorcellerie », mais plutôt en son acception d'écrits *grimés* (du franc *grima* : masque).

Mais alors, où chercher l'instrument qui se montrera adéquat ? Une revue, publiée avec le concours du Centre national des Lettres, en livra la solution, passée inaperçue, il y a de cela quelques années. Dans le numéro, datant de 1990, que l'*Arc* consacra à Perec, figurait un dessin de Pierre Getzler. La gravure reproduite, construite selon la technique de l'anamorphose, montre Perec, et sa *doublure*, en pleine activité et doté de *quatre mains* ! Cette curiosité aurait dû en rappeler une autre. Raymond Roussel avait confié à un journaliste, qui s'en était à peine étonné, que son « cerveau était double ». Plus tard, considérant avec raison qu'il devait avoir affaire à des crétins *bouchés à l'émeri*, Roussel avait récidivé méritoirement en affirmant que son « cerveau était devenu quadruple ». Mais tout ceci vous semblera d'une logique implacable un peu plus avant.

Au bas, à droite, du dessin de Getzler, peut se voir un bout d'étiquette où se déchiffre, à l'envers :

fondée en 1840
Odéon, 4

Cette maison, située au numéro quatre de la rue de l'Odéon, n'était autre que celle de la librairie Rossignol. Pierre Getzler, en choisissant le commerce d'Eugène Rossignol, au nom tellement chantant, et ô combien évocateur pour qui sait entendre, souhaitait attirer l'attention, mais sur quoi ? Il devient expédient d'élucider ce point. Dans son *Catalogue de l'exposition internationale du surréalisme* (Galerie Maeght, 1947), André Breton fit figurer un texte intitulé *Devant le rideau*. Cette même année 1947, dans *Arcane 17*, le chef de file des surréalistes avoua ouvertement s'être « préoccupé de cabale phonétique ». Dans ce même livre, évoquant Gérard de Nerval, Breton rattache, sans la moindre ambiguïté, la *cabale phonétique* à la langue des oiseaux dont le fonctionnement s'apparente fortement au *procédé littéraire* de Raymond Roussel[5].

5. Sur ce sujet, lire *La Langue des oiseaux* de Richard Khaitzine (éditions Dervy).

Grand admirateur de Raymond Roussel, Perec ne pouvait ignorer ces convergences, pas plus qu'il ne pouvait méconnaître le bref et mal-aimé *Fronton Virage* de Breton, texte fréquemment passé sous silence, rédigé en mars 1948. Ce texte instructif, au sein duquel l'auteur de *Nadja* s'étonnait de certains rapprochements pouvant être faits entre les livres de Roussel et les écrits d'un hermétiste connu sous le seul pseudonyme de Fulcanelli, servit de préface à la remarquable étude de Jean Ferry[6]. Dans *Fronton Virage*, André Breton ne se réfère pas moins de onze fois à cet hermétiste et à son second livre intitulé *Les Demeures Philosophales* (1930). J'aurai l'occasion de revenir sur cet ouvrage et sur son auteur qui souhaita conserver l'anonymat. À ma connaissance – mais je ne me pique pas qu'elle soit absolue – il n'existe que deux auteurs ayant brillamment attiré l'attention sur les liens à établir entre les ouvrages signés Fulcanelli et ceux de Raymond Roussel : André Coia-Gatie, dans *La Chevalerie errante* et Philippe G. Kerbellec, dans *Comment lire Raymond Roussel*. André Coia-Gatie, quant à lui, fut le premier à entrevoir la passerelle unissant Georges Perec à Raymond Roussel et Fulcanelli.

De la cabale phonétique au rossignol, la distance n'est pas bien grande… surtout à vol d'oiseau ! Mais pourquoi Pierre Getzler choisit-il, entre tous, un représentant de l'espèce ailée, réputé pour son chant mélodieux, et préférant la nuit au jour, l'ombre à la clarté ? Pour comprendre les raisons de ce choix, il faut se souvenir que le rossignol était omniprésent dans le *trobar clus*, la poésie des troubadours du Moyen Âge. Or, le terme occitan *trobar* possède la même étymologie que le mot *tropes*, ayant

6. *Une étude sur Raymond Roussel* (Arcanes, 1953) de Jean Lévy, dit Jean Ferry. Cette étude, néanmoins, se montre nettement moins perspicace que celle qu'il publia dans le numéro spécial de la revue *Bizarre* (1964) et au sein de laquelle il rattache directement Raymond Roussel à Fulcanelli. Citant le Cahier GLM de 1939, lequel contenait un texte relatif à Roussel, Jean Ferry notait : « Il est d'une évidence indiscutable pour qui sait lire Fulcanelli et connaît tant soit peu d'hébreu, graphie sans voyelles, que cette racine trilitère GLM, occulte, à peine, le mystérieux embryon des profondeurs, ou GOLEM… » Les Cahiers GLM furent fondés par Guy Lévis Mano (1904-1980)…

le sens de tours, manières. Par conséquent, les Troubadours savaient enchevêtrer les mots, leur donner plusieurs significations. Leurs *chants clos*, fermés à double tour, *hermétiques*, s'adressaient à une élite capable de les comprendre. Sous une signification première, apparente, anodine et galante, s'en cachait une seconde, plus discrète, plus secrète, imperceptible derrière le voile de l'allégorie. Ainsi, la Dame, aux charmes si fréquemment vantés par les troubadours, les trouvères et les ménestrels, se voulait-elle moins un être de chair qu'une référence à un mouvement philosophique, considéré hérétique par Rome, et qui fut pourchassé, voire exterminé par le poignard, le poison et le feu des bûchers. Ladite « hérésie » – mais n'est-on pas toujours l'hérétique de quelqu'un ? – contrainte de se dissimuler afin de survivre, c'était la gnose, la Connaissance par excellence, dont les enseignements remettaient fortement en question le caractère historique des fondements des religions dites, abusivement, « révélées[7] ». La gnose marqua de son empreinte une grande partie des arts européens et en particulier la littérature. Ce fut le cas, notamment, à Florence lors de la Renaissance[8], mais aussi à Heidelberg, au XVII^e^ siècle, où s'épanouit l'illuminisme rosicrucien, avant que la « tragédie bohémienne » n'en sonne le glas… du moins en apparence.

Ce qui vient d'être exposé, de manière très succincte, les surréalistes, Breton en tête, l'avaient compris. Tandis qu'en surface régnait une culture officielle, universitaire, académique et souvent aseptisée, en bas, dans le secret, la gnose véhiculait ses enseignements étranges lesquels, portés par un flot souterrain, abordèrent les rivages du XIX^e^ siècle. À ce stade, on comprend mieux pourquoi le rossignol devint l'emblème de cette pensée masquée. L'un comme l'autre étaient dans la nécessité de s'occulter et de fuir la lumière.

Nombre d'écrivains du XIX^e^ siècle – mais qui le soupçonne ? – adhérèrent à ce courant invisible : Jules Verne,

7. Sur ce point lire mon ouvrage *De la parole voilée à la parole perdue*, Le Mercure dauphinois, 2001.

8. Sur le courant néo-platonicien à Florence, lire mon livre *La Joconde, histoire, énigme et secrets*, Le Mercure dauphinois, 2003.

admiré par Raymond Roussel et Georges Perec, George Sand, Gérard de Nerval, Victor Hugo… Ce mouvement perdura jusqu'au XX^e^ siècle. Rappelons que l'une des petites phrases de Gaston Leroux, qui intriguèrent tant les Surréalistes : « Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat » fut empruntée, à un mot près à George Sand. André Breton, dans *Arcane 17*, après sa lecture des travaux de Jean Richer, souligna ce que disait Nerval d'un dessin « montrant un oiseau en cage » qu'accompagnait la légende « feu G rare ». Ce passage, reprenant une note de Jean Richer, précise : « Gérard s'est ingénié à apprendre la langue des oiseaux, d'après le dictionnaire de Dupont de Nemours qui ne concerne d'ailleurs que la seule *langue du corbeau*. »

Il est probable que Breton aurait vivement apprécié l'ouvrage érudit de mon regretté confrère Roger Mazelier : *Gérard de Nerval et l'humour divin*. Gageons qu'il eût aimé la belle planche en couleurs reproduisant la miniature du signe LVX, extraite du *Manuscrit des troubadours* de Rudiger Manesse. On peut y voir Walter von Vogelweide surmonté d'un oiseau en cage. Cet oiseau, vu du côté du profil gauche, mais la tête tournée vers la droite (détournée, selon le langage héraldique) est le *rara avis*[9] dont Nerval tira son « G rare ». Il s'agit de l'oiseau décrit dans tous les bestiaires depuis le *Physiologus*, le caladrius, l'oiseau signalétique de la lumière et des ténèbres, de la vie et de la mort. Et si *vogel* (oiseau) *weide* (osier) est si mélancolique, ne serait-ce pas en raison du fait que l'oiseau en cage était une expression métaphorique de l'âme emprisonnée dans le corps, de l'Esprit tombé dans le monde matériel.

Mais quittons, même si c'est à regret, le *rara avis*, pour en revenir à notre plus commun rossignol. Si le terme rossignol désigne un oiseau du genre passereau, de petite taille, au chant varié et harmonieux, comme nous l'enseignent nos dictionnaires, le même mot sert à nommer, également, un instrument servant à crocheter les serrures. Ledit instrument, affectant la forme d'une clé en L, est aussi connu sous les appellations

9. Ce *rara avis*, Georges Perec le mentionne à la page 275 de sa *Disparition* (coll. « L'imaginaire », Gallimard).

de *crochet*[10] ou de passe partout. Ici, le lecteur fera bien de se souvenir que, dans le *Tour du monde en 80 jours*, le *fidèle serviteur* de Phileas Fogg se nomme, justement, *Passepartout*. Mais pourquoi Jules Verne crut-il bon de faire observer que ce singulier valet avait le teint olivâtre, et par conséquent *vert* ? Cette précision, comme celle consistant à nous préciser que Phileas était l'oignon (une montre de gousset ronde) et que Passepartout en était la *clef*, ne manque pas d'un certain *sel*, comme nous le verrons un peu plus loin.

Toujours est-il que Georges Perec semble avoir établi les mêmes rapprochements. Si tel n'était pas le cas, pourquoi aurait-il donné à Bartlebooth un *fidèle serviteur*, jugeant bon de préciser : « *il fut surtout son compagnon de voyage, son factotum et, sinon son Sancho Pança, du moins son Passepartout, car il vrai qu'il y avait du Phileas Fogg en Bartlebooth.* » Je n'invente rien ; c'est Perec qui vous le dit. Ce qu'il ne précise pas, ce sont les raisons l'ayant incité à nommer ce *loyal serviteur* de Bartlebooth… Mortimer Smautf. L'important réside moins dans l'identité du personnage que dans ses initiales : M.S. On sait que Verne les affectionnait (Michel Strogoff, Mathias Sandorf…), quant à Gaston Leroux, à propos de Mathilde Stangerson, il écrit que « c'est un grand caractère », ce qui est une invitation à considérer les majuscules. Si ces initiales sont celles du *Mercure* et du *Soufre*, termes pris dans leur sens hermétique et désignant respectivement l'esprit et l'âme des métaux, elles sont, également celles de *Spiritus Mundi*, autrement dit le *Mercure universel*, dont les catholiques ont fait le *Saint Esprit*.

Pareillement, le lecteur avisé ferait bien de se demander si l'écrivain écossais James Barrie[11] créa innocemment le per-

10. Ce « crochet », nous aurons l'occasion de l'évoquer à propos du capitaine mis en scène par James Barrie dans son admirable *Peter Pan*.

11. James Barrie, pour la petite histoire, adopta les cinq garçons de son amie Sylvia Llewelyn-Davies, décédée d'un cancer. Sylvia Llewelyn-Davies de son nom de jeune fille s'appelait du Maurier. Elle était la sœur du comédien Gérald du Maurier. Tous deux étaient les enfants de George du Maurier, auteur, notamment, d'un chef-d'œuvre : *Peter Ibbetson*. Ce fut André Breton qui fit découvrir ce livre en France. Sur ce roman lire, *Les Jardins de Bagatelle,* Le Mercure dauphinois.

sonnage du capitaine Hook (Crochet en français), ayant une fâcheuse tendance à *passer au vert* lorsqu'il entend le tic-tac de l'horloge avalée par le crocodile lui ayant mangé le bras. Le titre de son roman, *Peter Pan*, autrement dit « la pierre universelle », adopte une curieuse résonance, d'autant que le terme *rossignol*, en une autre acception, désigne une petite flûte, instrument dont on sait qu'il était l'attribut du dieu Pan !

Nous souvenant que le rossignol, le crochet ou le passe-partout, se trouve être l'outil privilégié des cambrioleurs nous pouvons nous interroger sur les raisons qui incitèrent Maurice Leblanc à créer son sympathique et peu moral héros, moitié gentleman, moitié arsouille, répondant au nom d'Arsène Lupin, et à qui aucune serrure ne résiste, fût-elle la plus récalcitrante… les cœurs féminins non plus d'ailleurs. Les systèmes les plus *hermétiques* deviennent des jeux d'enfants pour Lupin et ce qu'il s'agisse de systèmes de sécurité ou de systèmes cryptographiques. Personne, d'ailleurs ne semble s'être avisé que les amusants « tours de Lupin » sont phonétiquement proches de *turlupins*, terme qui désignait, au XVII^e^ siècle, une secte d'hérétiques. Quant au mot *turlupinades* il qualifie des « jeux de mots », « des plaisanteries », autrement dit des *jeux d'esprit*.

Mais au fait, Perec affectionna-t-il l'œuvre de Maurice Leblanc ? Maurice Leblanc étant à Gaston Leroux ce que Castor était à Pollux, la question est loin d'être futile et mérite qu'on se la pose. Dans *La Disparition*, au cours d'une scène évoquant les courses hippiques, l'un des personnages constate : « On croirait du Lupin. » En l'occurrence, cette remarque s'applique à une nouvelle – truffée de sous-entendus – intitulée *Les Jeux de soleil* (1911) reprise dans *Les Confidences d'Arsène Lupin* (1913). Mais n'est-il pas troublant de constater que *Les Jeux du soleil* (*Jocus solis*) s'avère être un titre proche du *Locus solus* de Raymond Roussel, publié en 1914… mais achevé d'imprimer en octobre 1913 ? Georges Perec évoque également une autre aventure de Lupin – *Édith au cou de cygne* – au sein de *53 Jours*.

Un écrivain anglais, G. K Chesterton, dans l'un de ses essais, fut intrigué au point de se demander si Gaston Leroux

n'était pas l'autre nom de plume de Maurice Leblanc. « Il y aurait, disait-il, une intéressante symétrie dans cette inversion des noms par laquelle le gentleman rouge écrit des histoires de détective et le gentleman blanc des histoires d'aigrefin. » Sans le savoir, Chesterton venait de mettre le doigt sur la plus extravagante des opérations littéraires.

En 1977, un exégète sagace – il en existait encore à cette époque –, François Rivière, dans sa préface aux *Mohicans de Babel*, roman de Gaston Leroux, cita cette remarque de Chesterton. Mais plus étonnant, il ajoutait à propos du *Mystère de la chambre jaune*, toujours de Gaston Leroux :

> « … un jeu de mots proprement roussellien préside à cette mise au monde historique : "*serpent à sonnette*" et "*cordon à sonnette*" donnent la clef de l'énigme de ce chef-d'œuvre du récit criminel de chambre close. Les petites phrases de Leroux ont beaucoup intrigué les surréalistes, et déclenché leur admiration totale. "Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat" fut emprunté à George Sand à un mot près – ce qui change tout. Poésie pure ou sublime astuce de cet homme pressé du roman populaire qui se mua souvent, comme son confrère Lerouge (Gustave), en teinturier malicieux des mots pour faire accréditer les phrases les plus délirantes de son alchimie fiction… »

Par « jeu de mots proprement roussellien », Rivière faisait allusion aux célèbres métagrammes dont usait Raymond Roussel. Celui-ci débutait ses premiers textes par une phrase et concluait par une phrase presque homophone. À titre d'exemple : « Les lettres du blanc sur les bandes du pillard » et « les lettres du blanc sur les bandes du billard ». Dans le premier cas, il s'agissait des lettres écrites par un explorateur blanc à son épouse alors qu'il était captif de hordes de pillards noirs en Afrique. Dans le second cas, il s'agissait de lettres (caractères) tracées à l'aide d'un morceau de craie sur les bords (bandes) d'un billard. Identifier ce parallèle entre Roussel et Leroux était déjà un tour de force dans les années 1970, mais que penser de l'association de Roussel à l'alchimie ?